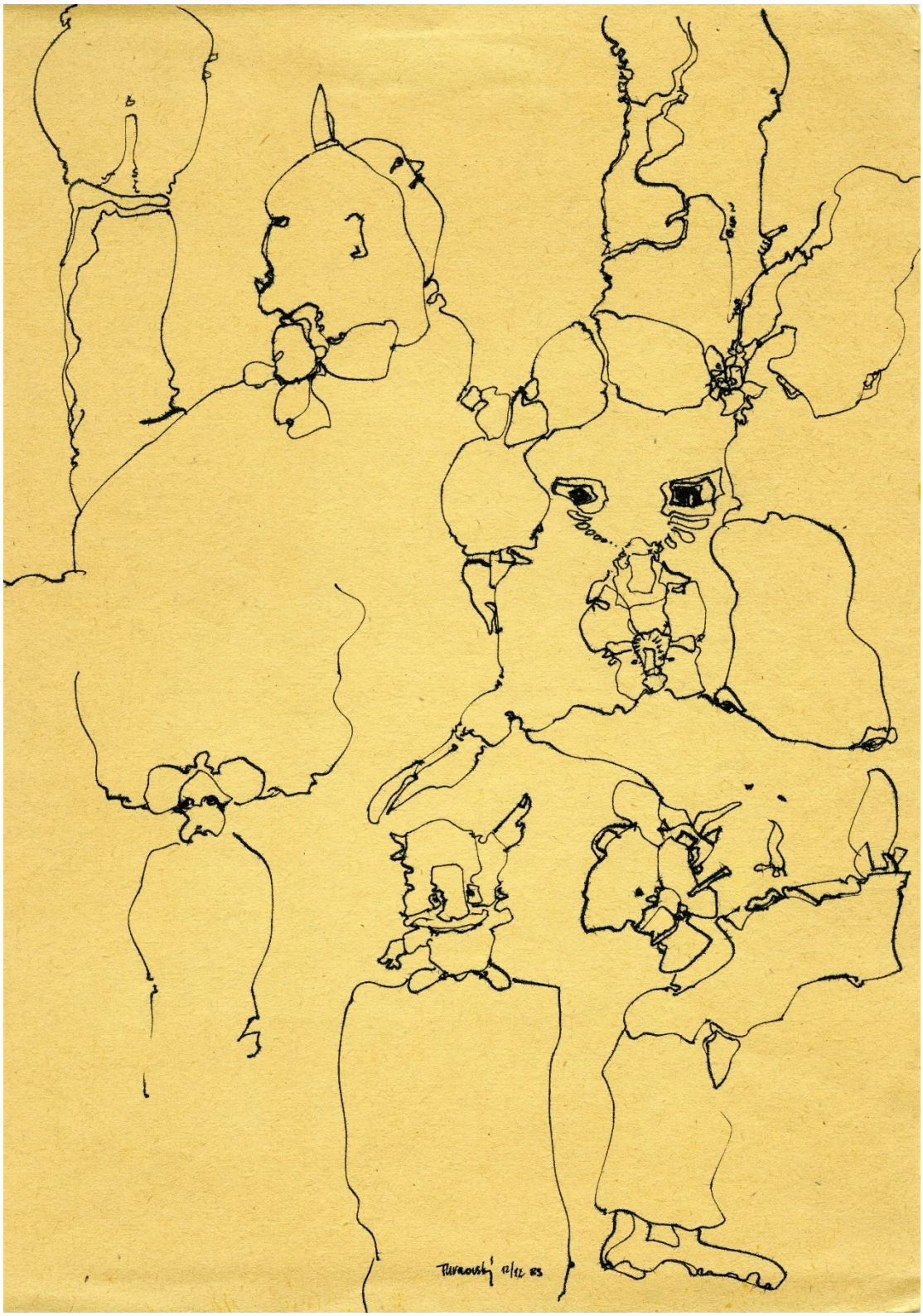
revue de la poésie in toto

La mort est si tapageuse que le souvenir de la vie fait sortir le monde à sa fenêtre. Les flonflons du virus en couronne vibrent à toutes les oreilles, et les survivants sortent hagards du tunnel. Pour d'autres paysages, naufragées sur une mer sans rivage ni havre de métaphores, les pensées du poète et son double flottent parmi les branches où quelques papillons agitent encore leurs ailes. Demandant d'autres mots pour d'autres choses, nous goûtons parfois la paraphrase : c'est le lecteur qui fait le poème. L'angoisse aux boucles noires nous montre en riant la rente prosodique. Le langage, en effet, est un bouclier lourd à porter. Il épuise les forces du bipède *loquens* dont la voix s'abîme sur du bronze, et la matière du vivant file sur les côtés comme les terres traversées à la vitre d'un train.

Cela étant, faut-il aimer les revues ou les poètes d'un genre nouveau ? Ou rencontrer plutôt des inconnus à la corne d'une page, griffer ainsi la peau du temps. Ce que nous voyons partout vaut mieux que les cendres jetées des poètes. Leur nom est gravé sur l'épaule de l'oubli.


Turaevsky 12/12 83

Les poètes peuvent-ils mourir ?

Au cours du XXe siècle, la poésie a connu des expériences qui répondaient à toutes les exigences d'avant-garde, mais à sa manière, non en rythmant l'action, mais en avant, comme l'avait souhaité Rimbaud. Elle a subi toutes les catastrophes, guerres et utopies. Elle a satisfait tous les caprices des poètes, elle est passée par toutes les découvertes de langage, qu'elles soient scientifiques ou formelles : du futurisme pour qui le *poème est un avion* traversant l'expressionisme, flagrant d'isolement et de mort, au dadaïsme voulant dépasser la poésie pour la réaliser, au surréalisme appelant à la pratique poétique, au lettrisme exigeant des lettres qu'elles prennent la place des mots, à la poésie concrète faisant du mot une simple possibilité poétique, ou au mot de la poésie sonore entendu comme un corps résonnant plus que raisonnant, ou cette *poésie sans mots* pour situationnistes d'une *poésie sans poème*… Dernièrement encore, des braconniers posèrent des cages à sens et à non-sens en lieu et place de poésie…

La poésie a même confirmé l'annonce de sa mort quand les projets littéraires devinrent le masque optimiste des ambitions idéologiques. Pis encore, depuis quelques décennies, la poésie, ballottée entre modernistes et post-modernistes, s'est ajustée aux égarements de la sacralisation heideggérienne du langage dont la cérémonie cache la misère de l'ontologie sous un charme magique. Et malgré tout, elle est restée visible sans être vue, agissant sans être autorisée, telle une vigie infatigable de la vérité au fond d'un puits. Émergeant de la solitude des résignés, marquée au sceau de l'individualisme, de la maladie ou du sabotage, elle pousse ses idées jusqu'aux barricades dressées contre les idéologies, les illusions qui se vouent aux slogans plaisants et aux arts poétiques universitaires. Son retrait permet de conquérir l'inachevé d'un instant légendaire pour que l'esprit gagne sa propre forme. La poésie, parce qu'elle est *le suprême principe du langage*, retient l'homme au bord du vide de la palabre. Pour combien de causes perdues, nos poèmes se sont-ils dressés, sans voir qu'elles nous guettaient au coin de la peau ?

Éclairés par ces expériences, les temps virtuels nous engagent à aller de l'avant, d'écrire la poésie loin de toute étiquette ou

injonction opportuniste diverse. Au-delà des manifestes et contre-manifestes, persistent la passion et l'exigence de gratuité éternelle d'écrire l'esprit libre, de proclamer un lyrisme radical, dont le sens est à l'éphémère ce que le rêve est à l'œil éveillé. Ce lyrisme ne s'affiche pas, il opère. C'est une pratique discrète, comme il sied dans un sous-bois, loin des mises en spectacle des poètes amateurs de réalité et de virtuel… Un lyrisme radical qui de cela se tient à distance comme il tient en respect !

Œuvre d'un montage d'éléments individuels, la poésie, dépoétisée, se manifeste comme interprétation, et non comme nature morte, comme image dialectique d'instants, et non comme cliché de souvenirs archaïques d'un bonheur non vécu. Chaque poème rêve le suivant. La poésie qui n'a pas la Vérité pour objet, [qui] n'a qu'Elle-même, comme disait Baudelaire, est langage sans adresse, s'inaugure toujours depuis n'importe où. Elle est un destin, un lieu où se rencontrent le possible et le probable, le souffle de l'homme et le muscle du verbe. Elle ne vibre que dans l'air vif de ses forces premières : les mots vivants. On ne devient pas poète, on s'en aperçoit. À chacun ses gènes poétiques : son langage qui, comme une *transcription de l'état esthétique*, se divulgue dans les signes étranges de ses rêveries. La poésie ne définit pas l'histoire, elle l'accompagne. Elle ne questionne aucun système, ne substitue pas une structure à une autre. Elle est l'axe du moment dont l'universel a besoin face à l'aporie. Il lui faut des mots neufs et vitaux pour s'excentrer des objectifs préconçus. Le poète n'est plus une autorité dans l'espace public du langage mais, tel le sténographe d'un nouveau matin, un témoin de l'absence au-delà de l'image. Cela dit, la poésie n'est pas la fausse lumière de ciel, produit de quelque délire, mais une lampe brillante que le poète frotte selon le lieu qu'il habite. Elle a le corps pour forme et le souffle pour contenu ! Transfuge, sans volte-face possible !

Toutes les langues s'alignent en poésie : le poème-monde en œuvre. Si la poésie oublie l'ethnicité des langues, elle n'est plus que le signe des mots oisifs, incomplète et incapable de s'épanouir, erreur insoutenable dans une époque, la nôtre, qui ne peut éviter de confronter ses identités multiples à ses contradictions et, finalement,

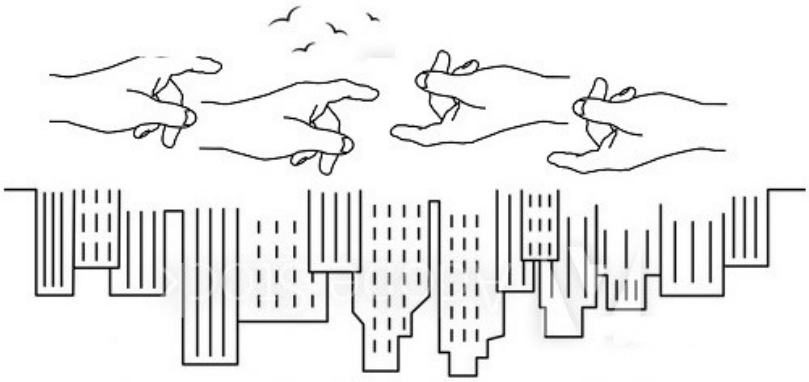
à ses dilemmes. La poésie moderne, dans son expression radicale, révélatrice et ne répondant à aucune commande, trouve même à se nourrir des cultures « primitives », comme les poètes de la Renaissance s'inspiraient parfois de leurs aïeux gréco-romains !

Sommes-nous surréalistes, lettristes, situationnistes… ? Nous sommes passés, il est vrai, par ces grands transparents des temps modernes, ; par la voie royale du désœuvrement : décombres du jardin d'Eden. Mais ce legs, disait George Simmel, est « semblable à une somme d'argent que l'on partage entre un grand nombre d'héritiers ; chacun transforme sa part en un bien quelconque, qui correspond à sa nature à lui : un bien dont on ne reconnaît pas qu'il provient de cet héritage-là. »

Faut-il écrire la poésie ? Il y a toujours une réalité à conquérir, un champ sémantique à détruire, un poème pour aléser un sarcophage dans un énorme blanc. Il y a belle lurette que nous avons quitté le paradis. Nous confions aux autres de mettre en œuvre la vacance de l'herbe inflexible jusqu'au dernier brin dérivant sur le fleuve.

Quel fardeau que de vouloir libérer le courant stagnant quand l'immortalité reste debout attendant l'ouverture des portes ! Sautant toutes les explications, la métaphore est dans le creux du chemin.

Paris, février 2020
Abdul Kader El Janabi



Accumulation des analogies

Jerome Rothenberg

Poème des miracles*

pour Jack Collom

1
Miracle
plus commun que
l'herbe
sous nos pieds
le soleil chaud
éblouissant
yeux & peau

tant de souvenirs
fondus en un seul
nous n'avons d'autre lieu
où aller que là où
nous sommes pas plus près
du terme
que de la source

2
Miracle
ouvert de tous côtés
vers quoi
l'esprit marche doucement
& l'œil
comme en rêve
s'ouvre & se ferme

des nuages sans pluie
couvrent le soleil
la bête qui dort
par-dessus notre lucarne
ne connaît ni repos
ni éveil
un rêve seulement

3
Tour de main
par quoi apparaît
un oiseau parfait
vol au-dessus de la tête
de quelques uns
pas de mystère
dans ce que nous voyons

nous nous éloignons
de lui pas plus tard
à distance que quelque chose
d'un clair fixe
un éclair d'aile
nous assaille
jusqu'ici caché

4
Le réel vient d'abord
La fantaisie bien derrière
dur de les départager
plus dur même dans le noir
l'œil trop faible
la peau plus faible encore
comme l'esprit

l'origine des espèces
masque sa naissance
les contours du réel
la main palpe
et l'œil n'imagine
que plus tard
en une quête farouche

5
Miracle
de faire du vu
l'avant-coureur
du non-vu
la bête que tu vois
sa métamorphose
différée

l'imagination
rôde par ici
amène au jour
les dissimulations
le monde
dans la tête
se retourne

6
Miracle
de mener une vie
de célébration
connaissant la peur
& éprouvant la mort
il trouve le poème
plus à son goût

On appelle cela la fantaisie
jeu de hasard
ou de convenance
qui délivre l'esprit
du littéral
ouvre une porte
au réel imaginé

7
Miracle
d'où
procède
l'autre miracle
la chouette qui passe
sa nuit
dans le palmier

un vol de pélicans
ombres brunes
à l'est de là où le soleil
touche à l'océan
miracle de corps distants
voix venues du ciel
des sons sans mots

8
Miracle
le soleil écrasé
par ses nuages
l'esprit se retire des
lignes de sang
qui tâchent l'horizon
en pluie

le mot est *firmament*
ciel fendu
par-dessus ciel & lune
traqueurs imaginés
derrière quoi
la lumière filtre
champ d'étoiles

Version française Eric Sarner - 2014

* Extraits. Le poème sera publié intégralement dans le numéro 1 à venir.

Pour A. K. El Jurahi, 1985.

~~(mais je te demande de me le retourner.)~~

(Mimo)

Mário Cesariny
Paris, 1947
Du livre :
"Les Hommages Excessives".

le vide
est sur le sentier
tandis que
de tous côtés
quatre cadavres
passent

ont-ils appris cela
dans
un torrent
ou
les enfants de six ans
ont ~~vingt~~ vingt minutes
pour
~~[illegible]~~ la joie
pour
l'incendie
pour
le pain
mieux que cela ?

brutes
vous n'avez rien
ce soir
la liste
devient
le mystère

gravura de traço
REPOZIR PARA 15 cm de altura

Linco

~~[illegible] 16 [illegible] gravura IV~~

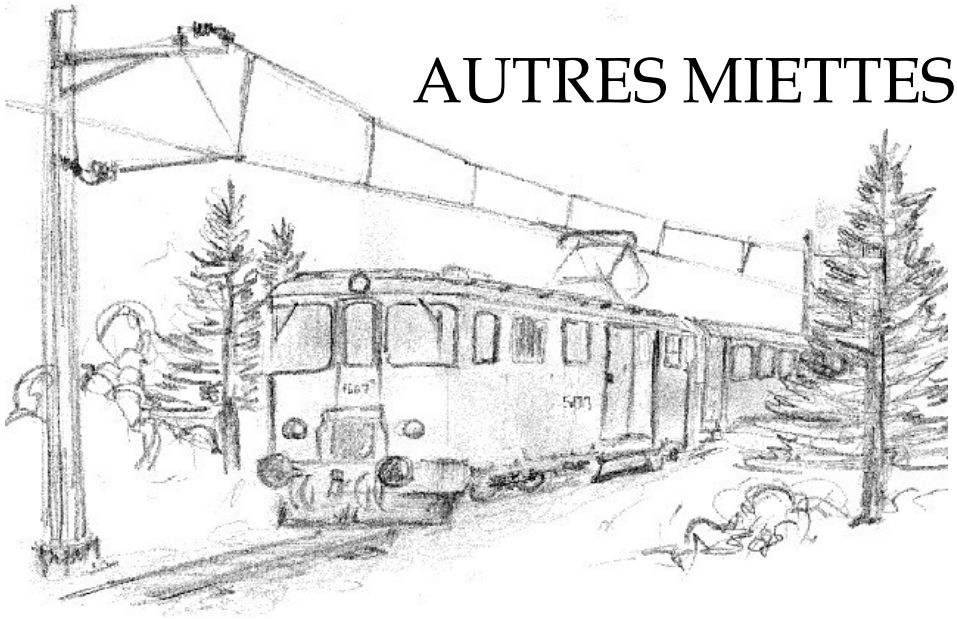
Marc Kober

Prague 1987

Les femmes sont comme des îles dans les eaux noires de la Moldau
Des îles qui fondent lentement
Dans les forêts de nuits où s'agrippent des anges de porcelaine
Des flaques s'ouvrent dans la neige à la pâleur bleutée
Des tourbillons s'abattent sur les cœurs en métal
Le gibet cloué au cœur d'une tulipe rouge
Les tombes juives comme un jeu de cartes dispersé dans la boue
Passée l'arche du pont l'eau se rétrécit en une infime gerbe de velours
Une femme en manteau bleu passe le petit portail au fond du jardin froid
Le poids de ses lèvres pèse moins que l'ouate des nuages
Les statues tremblent dans leur nudité
Dans les plis de sa robe la serveuse brûle
Vitre d'aquarium sensible son œil vert bat sous les bâtons des cils
quand sort un bout de sa langue de chat
Sous un lampadaire de la rue Apolinarska passe un landau vert
Le bruissement de la nuit sonne du dé minuscule de la fuite
Le drap de la nuit est un velours qui s'orne progressivement d'un pointillé de lumière
Broderie de la neige avec le vent
Ouate amoncelée selon la conspiration des trottoirs
L'ourlet du sommeil se referme sur un lit de paupières cousues dans les draps du songe avec la nacre de la vie réelle.

Jean Pierre Le Goff

AUTRES MIETTES



Les cailloux des voies défilent très vite ;
On ne distingue plus leur forme.
Je me souviens des graviers qui passaient sous ma poussette.

Le bruit du train.
Comme du linge que l'on frappe au battoir.
Un ruisseau coule quelque part.

Prendre le train
C'est s'introduire dans un alvéole,
Une bulle du vent.

Un recoin de la gare
Où une herbe pauvre pousse.
Le lieu central du monde.

Pressé par l'heure du travail.
Je regarde la rouille des rails.
J'ai tout le temps devant moi.

Je me souviens du premier train.
Il y avait une balustrade.
Nous allions chez le photographe.

Rails seuls. Indéfectiblement seuls.
Plus ils vivent leur séparation,
Plus j'en suis proche.

FERROVIAIRES

Les caténaires. Ô ! Les caténaires.
Je suis un insecte
Et j'en suis jaloux.

Peu de temps après le départ,
On passe quelques secondes dans le noir
Comme dans une chambre photographique.

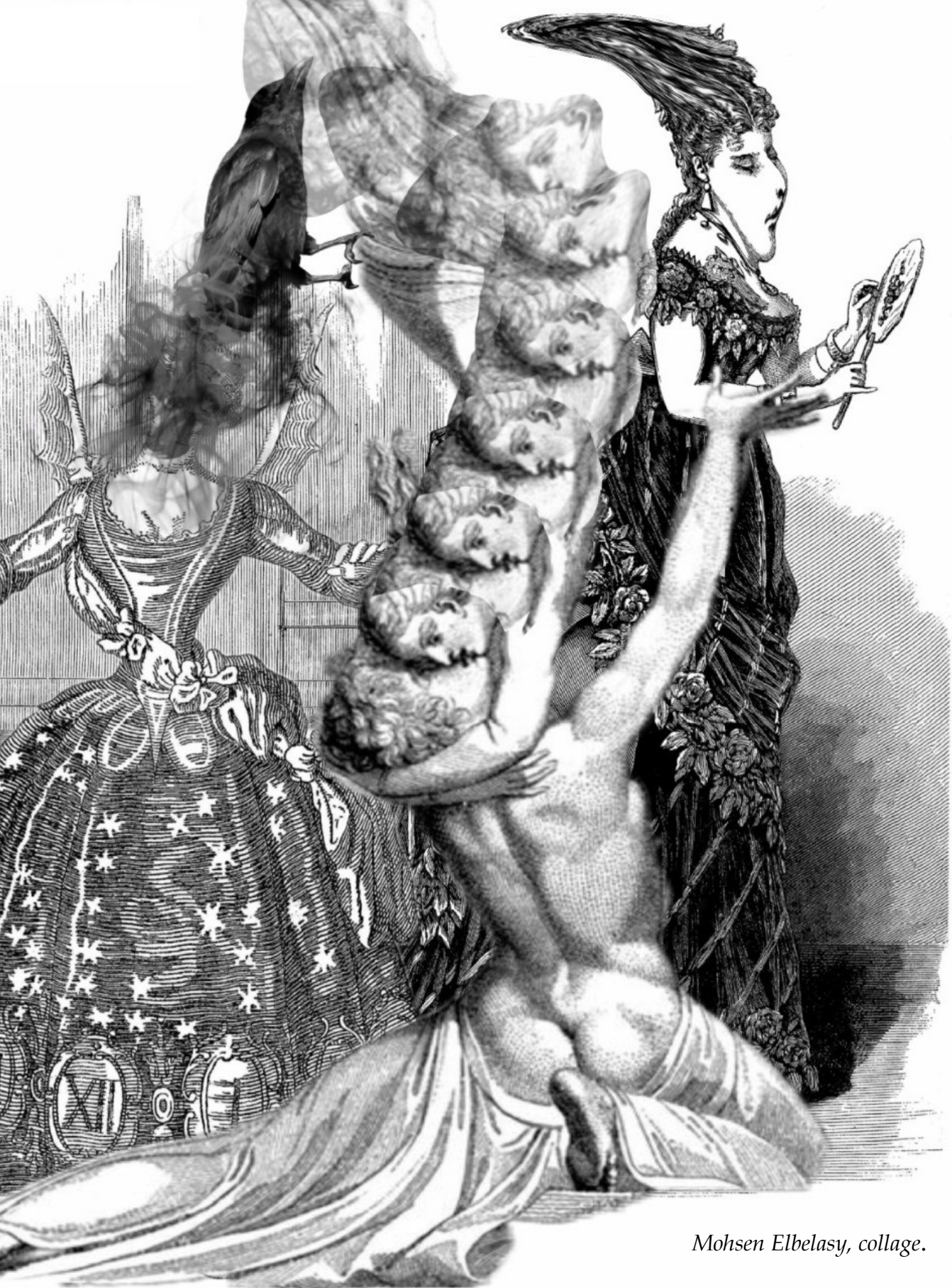
Le long des remblais
Petits potagers soignés :
Manifestations votives à la stérilité des rails.

Deux échelles servant à l'entretien des lignes
Se montrant l'une l'autre.
Copulation.

Je suis dans le train.
Je me dirige vers le travail.
Où, véritablement, suis-je ?

Les deux énormes horloges
De part et d'autre du poteau
Comme les yeux seuls d'une poupée.

Toute cette toile d'araignée de fils électrique
Dans le complexe de la grande gare.
Un dispositif pour capter quoi ?



Mohsen Elbelasy, collage.

Axel Sourisseau

CANTILÈNES DES RELIQUES

Mes organes, caducs, nourriront tous ces becs. Ma vie, digérée puis recrachée en pelotes. Ce sol trouble sur lequel je gis, évoque les paysages de l'enfance. Lorsque nous quittions nos huttes d'argile, pour chercher à marée basse les êtres minuscules piégés dans la vase sombre du rivage. Nos pieds aspirés par des bouches souterraines, chevilles nourries de ce qui agonise entre les reflets. Nous étions des créatures de sel, craquelées au-dedans, pillées de nos espoirs. Lorsque le crépuscule soulageait nos courbures, d'autres paniers lestaient les cous. Il fallait emprunter encore le chemin sinueux, oublier un instant l'horizon plat de nos champs, charniers.
Que penser du vent, tandis qu'on m'arrache mes premières chairs ? Ici n'ondulent que les pensées d'outre-tombe, entre les herbes. La vallée infertile ressurgit, les incursions du sel qui empoisonnait les troncs. Les crevettes bourgeonnaient parmi les bassins gris, flore de carapaces embrigadant les rêves. Chaque abri nourrissait ses nattes, ses paillasses de fièvres et de tumeurs. Le vent y ajoutait ses tours malféconds. La contrée natale : une plaine immergée sous toutes ces bouches éteintes.

***

Traces de pas dans l'argile

poids d'une éternité anonyme

***

À peine une heure s'est écoulée depuis mon abandon aux aigles. Tu as flanché. Le souvenir de ma voix ne te suffirait pas, il te fallait mes flancs. Conserver l'enveloppe de mon visage aux paupières

distordues. Je t'ai entendu gravir le sentier, le basalte – poudre aux reflets avides - crissait. Il a fallu que tu me soulèves, comme tu soulevais autrefois tous ces sacs de coquillages avant que nous ne prenions la fuite, entre deux relèves. Les rapaces ont fait résonner leur syrinx mais t'ont laissé redescendre entre les stèles, ta charogne amoureuse sur les épaules. Tes trébuchements ne te rappellent rien ? Ces marais qu'il nous a fallu franchir à l'orée du camp, sans que les cris des gardiens n'atteignent plus nos oreilles. Tant de cadavres croisés, fuyards happés par les sables de plomb. Un champ de troncs humains pourrissant sans leurs fruits.
Nous voilà arrivé au repère. Tu m'allonges sur la table d'embaumement, ta concentration requiert tout un orchestre de salive. Tu es l'unique survivant des liquides, moi le chaînon manquant entre ta gorge irriguée de sang et les mandibules blanches qui s'empilent tout autour.

***

Tu étais autrefois l'anarchie des sens, lorsque réfugiés sur les pilotis nous dissimulions nos étreintes. Je ne ressens plus ces palpitations qui agitaient mon désir. Pourtant, dans tes bras ma bouche s'ouvre béante. Indolence cadavérique, nuque pliée sous le poids de mon crâne. Déposé dans le bain de natron, je savoure ma revanche. Ce que les cristaux ont détruit autrefois – les champs, les reins, nos familles, nos vies tout autour –, ils les ravivent aujourd'hui sur ma peau, malgré eux. Tous mes tatouages trouveront pierre, toutes mes égratignures. Oui, toutes ces palissades que l'on dresse sur soi pour signaler le mépris ou infirmer la banalité.
Soixante-dix jours de dessiccation. Tu as d'abord vidé toutes mes cavités de viscères, rempli chaque espace vacant de nos souvenirs. Je suis repu de passé, affamé de soude.

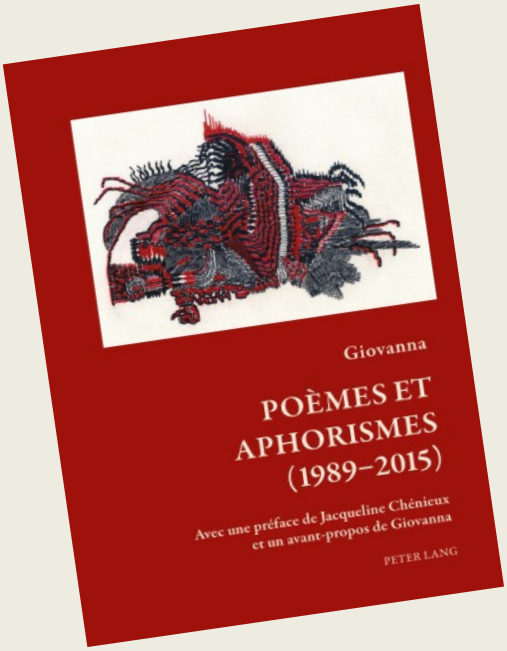
***

Calendrier des rétractations

chemin métamorphe

Sans mouvement, libéré des appels du monde. J'ai encore deux lèvres qu'on embrase, deux isthmes aux fruits desséchés. Lorsque tu regardes mes orbites abîmées de paupières, je peux encore sans gorge chanter, immobile, les secrets qui nous conjuguent. Tu te laisseras bientôt choir à mes pieds un matin d'agonie, ta bouche agitée d'herbes pourpres. Car les rivages qui bordent mes flancs poursuivent l'inquiétude des lendemains de fêtes. Ne s'épuisent ni la conjuration des finitudes, ni les landes du langage. Pour qui les entend, les corps anciens crépitent toujours, moirés de reliques.

Clin d'œil !



Langage désarticulé, dégrafé, dégoûté, déferlé, désinfecté, nettoyé de toute rhétorique ; langage soufflé d'analogies aux multiples registres, tel est le langage de Giovanna, fauve errant sous la pluie.

(Chez Peter Lang Ltd Édition)

Charles Illouz

La poésie n'a pas d'auteur, surtout en temps de peste

La poésie n'a pas d'auteur, elle ne peut en avoir. Une fois n'est pas coutume, c'est un historien qui le dit – Paul Veynes, à l'écoute des mythes grecs : « loin de tirer son autorité du génie du poète, [la poésie] est, malgré l'existence du poète, une sorte de parole sans auteur ; elle n'a pas de locuteur, elle est ce qui 'se dit' […]. » Elle n'est pas non plus le fidèle porte-voix des dieux ; sans auteur ni mégaphone. Plus encore, l'acte de langage, doublement articulé fût-il, n'en est aucunement la condition. Le rapport de la poésie au langage est comme celui qu'un balai de sorgho entretient avec le ciel lorsqu'une sorcière le chevauche. On dira même que c'est ainsi qu'il soulève et fait danser un nuage de poussière, ou des associations d'idées et de malfaiteurs, dans un rayon de soleil. La sorcière manipule les formules dont l'efficacité vient du monde dont elle a surpris les secrets. Sorcière, chaman, aède, les sociétés varient le modèle de l'acteur lyrique pourvu qu'une Scène spéciale s'ouvre en quelque occasion au spectacle de ses chants et de ses danses. Antonin Artaud a dit son éblouissement devant le théâtre balinais, qui déploie vers les sens du spectateur plus de prodiges qu'ils ne peuvent recevoir. Puissances, jouant de l'ordre et du chaos, percutions du corps et de la musique, hallucination de matières et de

sons, la grâce et la stupeur, dans « ce théâtre toute création vient de la scène, trouve sa traduction et ses origines même dans une impulsion psychique secrète qui est la Parole d'avant les mots ». Il y a dans ce qui se déroule sous nos yeux – omettons la cécité de l'ethnologue – autre chose qu'un « message », rien d'une communication, plutôt comme une épidémie, « une peste », le monde de la Nature qui se dévoile en choses sociales et les excède, un levé de rideau sous l'effet d'un souffle qui n'a rien d'humain ; ou, comme Boccace l'imagine, une circulation de *mauvais air* qui infiltre les codes sociaux et pousse les acteurs jusqu'au lieu des festins.

Les signes de la poésie ne sont pas les mots. C'est le seul programme poétique que connaisse Artaud le Mômo : permettre « la substitution à la poésie du langage, d'une poésie de l'espace qui se résoudra justement dans le domaine de ce qui n'appartient pas strictement aux mots ». Bien avant les copistes et l'imprimerie, la poésie battait des contrées que les scribes ne traversaient qu'au péril de leur vie. Ceux qui en revenaient avaient perdu toute expertise pour les monographies, ils citaient des visions… Ces contrées étaient splendides, plus souvent effroyables. Paul Celan a traversé l'une des plus atroces et n'en est jamais vraiment revenu. La poésie rodait à ses côtés, il était l'axe vacillant et giratoire d'une nuée de fantômes offrant à boire leur « lait noir de l'aube »… Écrire un poème après Auschwitz, c'est demander le concours des muses pour produire « un tas d'ordures ». Il faut citer complètement Adorno : « Écrire poème après Auschwitz est barbare, et ce *fait* [c'est moi qui souligne] affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes. » Venant du musicologue de l'École de Francfort, on attendait un avis tout aussi éclairant à propos de la musique… Quoi qu'il en soit, la question était posée : Peut-on admettre qu'un fait n'ait pas de sens ? Qu'un événement social, historiquement daté, n'ait aucun sens ? Un fait avéré, documenté, lourdement pourvu d'archives, mais dont le sens se dérobe sans cesse, désarme toute philosophie de l'histoire, poussant le chercheur à de formidables et plaisantes circonvolutions rhétoriques, d'où il ressort en fin de compte que le fait reste là, massif et nu sous nos yeux, et fait reculer le *dasein* du recteur de l'université de Fribourg-en-Brisgau… Je crois que Celan a lutté pour

Paul Celan par Ghazi Younes

survivre un certain temps en l'absence absolue de sens, longeant *Le Méridien*, je dirais la ligne de crête sur laquelle seule la poésie peut encore avancer. Elle n'y avance pas avec un stylo. L'écriture d'un poème n'est que la forme résiduelle d'une expérience indicible. Pénétrer une terre sans mots peuplée de démons agitant des danses proprement inouïes.

Auschwitz n'était pas ouvert au public. Autour de la scène, le public se déploie à équidistance de la force vitale du *jeu* qui est capable de déborder le flux continu des cadavres. Pensez au Colisée par exemple, et au salut applaudi de ceux qui vont mourir. C'est un pratiquant de l'électrochoc qui le dit : « Si le théâtre essentiel est comme la peste ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. » L'exposition scénique des exploits macabres demande de puiser dans la vie des ressources splendides. C'est bien d'une alchimie qu'il s'agit. Celle du Verbe pour Rimbaud, qui s'empare des hallucinations du Voyant, exige le dérèglement des sens, pour Artaud l'éblouissement du théâtre balinais, pour Celan le cri perçant de Lucile et d'autres aussi abscons du théâtre de Büchner. La poésie se localise, traverse certains lieux, pour Celan un lieu étroit comme le fil d'un rasoir, la langue fantomatique de ses poèmes – l'allemand, relique linguistique de l'empire austro-hongrois –, conduit dans les nuages à la fosse d'une mère assassinée, autre *Ombilic des limbes*… Il est étrange qu'Adorno ait proféré une grossièreté pareille ! Mais c'est une autre histoire qui, elle, doit avoir un sens.

Lorsque la poésie ne trouve plus sa scène, de quel lieu peut-on encore la faire sonner ? Quelle voix pourrait proposer les inflexions supportables ? *Plein des strideurs étranges* conformes au tas d'ordures adornolesques, c'est encore Artaud qui le dit : « Là où ça sent la merde / ça sent l'être. » La beauté convulsive est la chose du monde à mieux partager. Combien nous manquent les sorciers. De petits êtres de réputation, on vint à eux, la rumeur nous conduit et ordonne incognito ses effets. Mais les îles sont à vendre. Les boutonnières se sont refermées sur les derniers ossuaires, on claudique nuitamment

L’enlèvement de la muse

Abdul Kader El Janabi

Nos pur-sang vont au galop

Région suprême

Combien de fois me suis-je réveillé
D'un sommeil profond,
Sans me souvenir
D'une bribe de songe.
Je m'endors auprès d'une fée
À l'étage des étoiles
Bien avant l'aurore
Dans un lit de feuilles mortes.
Au sommet de la ville
Des anges désunis en chasuble
Face à face avec les gardiens de la lune.
J'entends le murmure de l'arbre du paradis
À l'ombre duquel les mystiques
S'évertuent à filer des vers d'extase
De leur ivresse autorisée.
Je vois la femme sans voile
Entrer dans mon poème
Et suivre l'encre à la trace
À la gloire des astres
Qui constellèrent le portail de la terre.

La clef des débats

J'ai longtemps rêvé
D'embrasser les mots
De nager dans la mer mêlée au soleil
D'éteindre les regards des passants
D'enfoncer les portes mystiques pour voler le nectar
De danser en robe de cascade
De me promener dans les miroirs
D'entrer au Paradis par la petite fenêtre
Qu'André Breton a gardé ouverte sur l'au-delà
De refaire l'histoire et voir enfin Wittgenstein
rencontrer Trakl.
J'ai longtemps rêvé de ne plus rêver.

Le poème est une lueur

À Ghadah Kamal et Mohsen Elbelasy

Le long de la haie du blasphème
Le délire des fleurs des assassins
S'exhale dans le jardin du livre.
Le temps desserre l'étreinte de l'époque
Traînant les jours sur son épaule.
Une idée engorgée par trop d'horizon
Avec le murmure d'un bel avenir
Brouille toutes les oreilles.
Les clandestins quittent le ciel
Et tombent en rafale du mouvement.
Sur la piste des victimes !

Quatrième dimension

Aurais-je dévoré tous les mots ?
Il n'en reste plus. Tous ont disparu en un clin d'œil.
Pas un seul sur mon bureau ou sur le sol.
Le lexique est vide…
Et les pages des livres de ma bibliothèque sont blanches.
Leurs caleçons, les épithètes, sont eux aussi invisibles.
Où est passé le mot Ombre qui piaillait toujours entre les rayons ?
Je ne vois guère les crochets, virgules, parenthèses
Et autres points de suspension…
Pis encore, je n'entends pas ces chuchotements
Que les mots en cadence
Susurraient lors des courses d'éloquence
Ou encore ces huées manifestant leur hostilité en polémique.
Il règne un silence bizarre comme si la langue des bruits
Avait été coupée.
Non je ne les ai nullement fait disparaître.
Ont-ils trouvé refuge dans les caves
Comme de vulgaires rats pourchassés.
Qui sait.?
Je comprends que le monde change
Et que le nouveau, s'approvisionne de tous les rêves en conserve
Et n'a aucun besoin de s'exprimer.

Écrire, mentir

Le va-et-vient d'un esprit
Qu'imitent les branches d'autrefois
Mêle son mouvement à l'opacité d'un crayon
Dansant sur une feuille de papier
Tombée de la chevelure d'un ciel qui s'ennuie.
Bientôt plus rien.
Tout est immobile
Dans un étang inconsolable de silence.

Marie ne tient qu'au fil poétique

Désormais le poème s'expose !

Vers la fin des années quatre-vingt, pour sortir de l'atmosphère morose qui caractérisait l'époque, j'avais trouvé utile de pouvoir réunir dans une anthologie un grand nombre de poètes internationaux ayant participé aux activités du surréalisme. Une enquête m'avait conduit à recueillir auprès de chaque personne recensée une courte phrase sur le thème de la poésie (poète, poème, mot, image…). Le projet ayant failli, je livre ici par ordre alphabétique un spicilège des contributions des poètes ayant répondu spécialement à ma demande.

AKEJ

Il n'y a d'image objective qu'automatique, et seule la poésie collective donne à l'automatisme un destin digne de l'effort de libération qu'il représente - *Noël Arnaud.*

La poésie ne nous détourne pas de la réalité, mais nous y ramène sans cesse - *Jean-Louis Bédouin.*

Quand tout a été dit à voix très haute, et que le secret conserve sa lumière, ce qui reste est la poésie - *Robert Benayoun.*

La poésie est ce qui touche l'être au-delà de l'individu – *Guy Cabanel.*

Le poème forme un tissu où s'entrecroisent le fantastique et le rationnel. Le conflit du 'rêve' et du 'pensé' est le moment le plus fort de la poésie - *Stanislav Dvorsky*.

Chaque poème est le dernier ! *Ounsi El Hage.*

On dit que dans certains pays les poètes vivent au sommet des arbres. Ce n'est pas vrai - *Vratislav Effenberger.*

J'ai rencontré la poésie en captant mes premiers *murmures sous la peau*, au moment de téter le sexe d'un mannequin de couturier - *Roman Erben.*

C'est le feu du silence qui transmue le Verbe en Poésie – *Elie Charles Flamand.*

La poésie c'est changer la couleur de 1a matière grise - *Giovanna.*

La remise en cause de la société passe par l'insurrection du langage J'affirme que la révolte est consubstantielle à la poésie – Jean-Michel Goutier.

Poésie, sommeil sans rêves, journée sans soleil. Soleil sans rêves, éclipse de tous les possibles - *Edouard Jaguer.*

Si le poète est le thermographe des mots ; la poésie, elle, est la respiration des lèvres - *Georges Gronier.*

La poésie est un château en Espagne ou les complices du crime ont l'habitude de se réunir - *Alain Joubert.*

La poésie est 1a seule activité humaine qui échappe et désobéisse le plus souvent aux lois bourgeoises de l'économie marchande - *Alain Jouffroy.*

Ce matin, il n'y a pas de doute : je suis poète - *Petr Kral.*

La poésie est le métissage absolu du langage et des mots - *Jean-Clarence Lambert.*

Le danger de la poésie est celui de toutes les activités imaginaires : elles sont imperceptibles de l'extérieur - *Jean Jacques Lebel*.

L’image est une métamorphose ; UN PASSAGE. Pour raser il faut faire confiance. L’image n’est pas un rapprochement mais une dislocation. Pour dissiper leur pseudo-réalité. Passer hors du monde. Traverser le miroir, etc. – *André Liberati.*

> Le poète voit dans la mesure où il s'aveugle – *Gellu Naum.*

J’écris des poèmes pour dissiper le vacarme des cavaleries qui passent - *Henri Pastoureau..*

> Définitivement immature, la poésie s'en tient à ses promesses. C'est tout le secret de sa mélancholie - *Pierre Peuchmaurd.*

La poésie est un état de grâce : on l'a ou on ne l'a pas, mais quelquefois on ne sait pas qu'on l'a et d'autres fois, on l'a et puis on ne l'a plus - *José Pierre*.

> Si la poésie n‘avait pas existé/ j'aurais bien été foutu de l'inventer – *Jean Schuster*.

La poésie est une émotion illuminante - *Arturo Schwartz*.

> La poésie, c’est l'écoulement incessant de la salive. Le poème perce la coquille de la solitude comme l'œuf qui couve sa poule - *Karel Sebek*.

Cessant d'être un simple instrument de pensée, la poésie crée un univers mouvant et difficile à saisir où explosent des conflits réels entre l'individu et le monde environnant – *Prokop Voskovec.*

Jean Schuster : « Les épigones sont plus nocifs que les adversaires »

À dix-huit ans, et grâce à une rencontre de hasard avec Breton, Jean Schuster n'a plus manqué une réunion du mouvement surréaliste. Il a été un surréaliste assidu : directeur de Medium *(1952), rédacteur en chef de* Le Surréalisme même *(1956), fondateur avec Dionys Mascolo de* 14 Juillet*, « organe de résistance intellectuelle » (1958), l'un des promoteurs de la déclaration dite des 121 sur le droit d'insoumission dans la guerre d'Algérie (1960), membre du comité de rédaction de* La Brêche *(1961), principal animateur de* L'Archibras *(1967-1969). Breton le désigna comme exécuteur testamentaire pour tout ce qui concernait les archives du mouvement : c'est dans ce cadre que Jean Schuster fonda l'association* Actual *qui permit l'édition de plusieurs volumes d'archives surréalistes chez Gallimard. Il prôna plus tard une rupture avec le surréalisme historique, en faveur du surréalisme éternel, en déclarant la dissolution du mouvement surréaliste sous le titre* « Le quatrième chant » *dans* Le Monde*, du 4 octobre 1969 ; le manifeste provoqua un tollé dans le mouvement et une jalousie vigoureuse de ses collègues. Il mourut le 17 octobre 1995. Depuis les attaques contre lui continuent, au point que certains lui reprochent d'avoir voyagé à Cuba en 1966, comme si ce voyage avait été le fruit d'une décision individuelle et non pas collective.*

Cet entretien réalisé par A. K. El Janabi en 1986 et publié dans la revue anglaise à très petit tirage Grid*, est une clarification nette et lucide de l'autodissolution du mouvement surréaliste. Nous la republions ici en son intégralité pour que toute discussion à ce propos soit claire et égale.*

AKEJ : *Dix-sept ans sont passés depuis le IVe Chant ; tes hypothèses de 1969 sont-elles confirmées ? Avec la distance, comment juges-tu ce texte ? José Pierre remarque, dans les notes du tome II des Tracts et déclarations surréalistes que le tract SAS met des points de suspension à l'activité surréaliste six mois avant le IVe Chant. Comment alors le situer par rapport à SAS ?*

J. S. : L'espoir, plutôt que les hypothèses qui s'expriment dans ce texte, il s'en faut de beaucoup qu'il y ait été répondu. Depuis 1969, le reflux révolutionnaire n'affecte pas que le monde politique ; les littérateurs, les artistes-peintres, les universitaires font partout la loi.

Le *IVe Chant*, je le signerais aujourd'hui. Au fond, c'est très simple : à la mort de Breton, en septembre 1966 il fallait continuer ou cesser. Personne ne s'est avisé, alors, de poser la question d'éventuelles conditions nouvelles créées par la situation.

Dans ma correspondance avec Breton durant l'été et lors des entretiens que José Pierre et moi avons eus à Saint Cirq avec, lui, à la fin août, nous étions tombés d'accord sur les caractéristiques de la revue qui devait succéder à *La Brèche* sous le titre, trouvé bien plus tard par Joyce Mansour, de *l'Archibras.* Ces minces indications ont paru suffisantes et la décision de continuer cette aventure a été prise unanimement. Qu'au bout de deux ans de pratique sans Breton certains aient pu estimer que c'était du pareil au même, voilà qui est plutôt étrange. Et c'est cette question qui a fini par se poser ouvertement à la fin 68, largement surdéterminée, on s'en doute, par les événements de mai. Il est vrai que j'ai mis plus de deux ans à prendre conscience qu'avec la disparition de Breton quelque chose avait changé. La psychanalyse (travail du deuil) et l'anthropologie (représentation collective de la mort) ont certainement leur mot à dire ici.

Finalement, j'ai tenté de définir pourquoi le surréalisme, en tant que force vive inscrite dans l'histoire (et faisant cette histoire) ne pouvait survivre *sous ce nom* et selon le rituel qu'il avait mis au point avant la naissance de la plupart d'entre nous ; pardon, mais il faut ici que je me cite : « ... Breton disposait au sein du groupe surréaliste de la vraie autorité, cette autorité qui, à l'inverse de celle du chef, a pour finalité le développement des idées par la stimulation des esprits et non leur pétrification par l'intimidation des hommes. Elle ne tenait pas tant, je crois, à son prestige historique, ni même à son pouvoir de fascination intellectuelle, qu'à son aptitude à percevoir, dans un champ sensible ouvert à tous les vents, une essence commune aux manifestations les plus disparates du monde extérieur. Rien n'aurait pu le conduire à établir une hiérarchie, autre que provisoire et circonstancielle, seulement justifiée par un ordre d'urgence, entre un discours de Saint Just, la surface polie d'une agate, les clefs de Basile Valentin, le regard sans regard d'une statue de monnaie gauloise, la théorie psychanalytique, le vieux soulier «réaliste» de Joan Miro, l'aile du fulgore porte-lanterne et le boulevard Bonne-Nouvelle, à certaines heures du jour. André Breton savait seul inclure pareilles sollicitations dans un système de représentation intérieure où elles jouaient librement et où – quelque passion qu'il apportât à se livrer sans réserve, à un moment donné, à l'une ou l'autre d'entre elles - l'existence de toutes et surtout la possibilité infinie d'en ressentir de nouvelles, interdisaient qu'il ne s'enfermât jamais dans aucune d'elles. Il connaissait seul leur loi d'harmonie, que d'autres ne font que pressentir, tant ils demeurent soumis aux divorces donnés comme irrémédiables entre nature et culture, processus mentaux et processus sociaux, conscience et désir. Il avait seul la manière de la transmettre à un Groupe

qui, dans son ensemble, considéré comme le produit des sollicitations individuelles de chacun de ses membres, ne se contentait pas d'en restituer le reflet mais en validait le passage sur le plan collectif et garantissait ainsi son propre dynamisme et sa propre cohésion. Rien ne pouvait faire qu'en mourant, Breton n'emportât avec lui le secret de cette harmonie et les règles d'un jeu qu'il ne suffit pas de connaître pour le jouer vraiment... ».

Si beaucoup de mes amis ont partagé cette analyse, si beaucoup ont estimé qu'il ne fallait pas que le signe survive à la chose signifiée, d'autres ont pensé le contraire. Peut-être croyaient-ils que parmi eux, il en était un au moins qui réunissait l'ensemble des aptitudes qu'avait Breton à diriger le surréalisme ? Ou peut-être, parmi eux, quelqu'un croyait-il avoir, lui, l'ensemble de ces aptitudes ?

Aujourd'hui j'apporterais un développement supplémentaire au *IVe Chant* : l'auto-dissolution du groupe était une mesure *administrative* (I) de salubrité. Aucun de ceux qui prenaient cette décision n'entendait bien sûr renoncer aux exigences et aux passions qui avaient été les siennes, et cessait de s'estimer surréaliste du jour au lendemain. Au contraire, c'est pour ne pas démériter de *l'idée* surréaliste et d'eux-mêmes qu'ils donnaient un coup d'arrêt à l'utilisation devenue abusive d'un mot aussi conducteur d'électricité mentale. Il me semblait, en 1969, que cela allait de soi. Je me trompais.

Les six mois qui séparent *SAS* du *IVe Chant* sont largement occupés, en ce qui me concerne, à tenter de convaincre les uns et les autres de la nécessité de débattre *avant tout* de l'utilisation ou non de l'étiquette *surréaliste* pour la poursuite de notre activité. Certes, mon opinion, sur ce point, est faite : j'entends défendre, sans aucune concession, l'abandon de ce que j'estime être un label sécurisant. Mais je demande simultanément que la discussion la plus large ait lieu et que le problème évoqué ci-dessus en constitue le préalable obligatoire. Je crois pouvoir affirmer que personne n'est opposé à cette condition, sauf Bounoure, que je rencontre en mai ou juin et dont le refus catégorique fait échouer l'ultime tentative de conciliation. Dès lors, la décision d'auto-dissolution est prise par Philippe Audoin, Claude Courtot, Gérard Legrand, José Pierre, Jean-Claude Silbermann et moi-même, soit, entre autres, par trois des quatre membres du comité de rédaction de *La Brèche*, la dernière revue dirigée par Breton (Robert Benayoun, également membre de ce comité, s'était éloigné dès le début de 1968).

AKEJ : *Il semble que tu aies déclaré à São Paulo que les contributions réelles internationales au surréalisme ne sont que belges et anglaises (pourquoi les Anglais et pas les Tchèques ?)*

J. S. : Exact. Je pense qu'une activité pour être qualifiée de surréaliste sans confusion doit être *collective, durable, non avant-gardiste* et surtout *créative* par rapport à ce centre qui est, que cela plaise ou non, Paris. Les épigones sont plus nocifs que les adversaires. Or, de tous les « groupes » disséminés dans le monde entre 1924 et 1969, je ne vois que ceux de Londres (de 1936 à 1947) et surtout de Belgique (de 1924 à 1967) pour répondre à ces conditions minimales. Il est juste, cependant, comme tu l'as fait remarquer, que les intentions ici et là, ont été nombreuses et souvent sincères ; pourquoi ont-elles échoué ? Il faudrait analyser les causes cas par cas...

sont plus nocifs que les adversaires. Or, de tous les « groupes » disséminés dans

le monde entre 1924 et 1969, je ne vois que ceux de Londres (de 1936 à 1947) et surtout de Belgique (de 1924 à 1967) pour répondre à ces conditions minimales. Il est juste, cependant, comme tu l'as fait remarquer, que les intentions ici et là, ont été nombreuses et souvent sincères ; pourquoi ont-elles échoué ? Il faudrait analyser les causes cas par cas...

Revenons à la Belgique et à l'Angleterre. Il n'est pas indifférent de constater que s'il est un homme qui a agi de toutes ses forces et de tout son talent pour tenter de donner une dimension réelle cette exaltante utopie qu'est l'internationale surréaliste c'est E. L. T. Mesens. Je veux ajouter ici mon hommage personnel à celui que des amis et toi venez de lui rendre à Londres. Mesens était un poète très inspiré : il avait su capter (comme Aragon, comme Breton, comme Soupault) ce qu'il y avait d'unique dans la *modulation* d'Apollinaire -une voix qu'on entendait à l'intérieur de soi-même, sans recours à l'organe approprié de la perception, ce qui permet d'en restituer les harmonies et les disharmonies sans les plagier. Je le tiens aussi pour un plasticien exceptionnel : quelle invention, quelle nouveauté dans les quatre œuvres montrées à la récente exposition *Explosante-fixe* de Beaubourg, quatre œuvres qui datent de 1926 ! Il est aussi l'un des rares · qui ait su mettre à profit l'expérience du collage sans que l'ombre du grand Max, ne vienne à tout bout de champ lui caresser l'imagination. (Il est, comme l'observe José Pierre, que ses collages procèdent davantage de Schwitters que de Max Ernst.) Ceci pour son apport individuel au surréalisme.

Mais E. L. T. Mesens a aussi tenté, infatigablement, d'unifier les efforts surréalistes au-dessus des frontières, certes dans un secteur géographique limite, mais comme il s'agissait de la Belgique de l'Angleterre, de la France et de l'Italie, ce n'était pas si mal.

Fermons cette parenthèse, non sans que Mesens nous ait conduits à Londres où l'impulsion est donnée par l'Exposition Internationale du Surréalisme de 1936. On sait la suite : Michel Rémy, un spécialiste me semble-t-il, l'expose en détail dans *Les Miroirs du Snark*. À Londres, pendant plus de dix ans, Herbert Read, Roland Penrose, Jacques B. Brunius, Mesens et d'autres animent une authentique activité collective où la production d 'œuvres individuelles se conjugue avec l'exigence d'être en prise avec l 'événement, ce que traduisent aussi bien la publication par Penrose et Mesens du *London Bulletin* (20 numéros), la direction, par Mesens, de la *London Gallery*, les · actions en faveur des républicains espagnols ; la polémique avec les marxistes de *Left Review* et surtout ce fait important, trop peu connu : le tract *Idolatry and Confusion*, rédigé et signé par Brunius et Mesens, qui prend violemment à partie la « poésie » de circonstance et le crétinisme patriotard de *L'Honneur des poètes*, parait en mars 1944, soit un an avant la publication du pamphlet de Benjamin Péret, *Le Déshonneur des poètes*.

Le cas de la Belgique est encore plus clair : au plan des œuvres individuelles, si Magritte est le seul grand peintre surréaliste (ne parlons pas de Delvaux, inventeur de l'esthétique du nichon tombant), les poètes de qualité abondent : Mesens déjà cité, mais aussi Marcel Lecomte, Louis Scutenaire, Achille Chavée, Paul Colinet, Christian Dotremont, Marcel Mariën et surtout Paul Nougé qui est également un théoricien de tout premier ordre. En Belgique, les revues, les tracts, les manifestations, les expositions, se succèdent comme à Paris, pratiquement sans interruption depuis *Correspondance* jusqu'aux *Lèvres nues* : cette production collective est nécessairement inégale, tantôt superbe, tantôt médiocre, un jour

d'une affligeante vulgarité (un trait national bien connu depuis Baudelaire, qui exige de reprendre ses droits à l'intérieur du surréalisme même), le lendemain d'un humour métaphysique, mais la vie au sens surréaliste de ce mot, c'est-à-dire l'invention permanente, y circule constamment. ·

Les liens avec les surréalistes de Paris sont à l'image du caducée : deux serpents dont la souplesse est l'essence même de leurs rapports qui se touchent, se frôlent, se repoussent, se rapprochent ... Pour une réflexion globale sur le surréalisme qu'il faudra bien entreprendre un jour ou l'autre, les positions résolument « anti-automatisme » de Magritte et de Nougé me paraissent tout particulièrement intéressantes à étudier. Il conviendra de les confronter synchroniquement d'une part, aux positions de Breton auxquelles elles s'opposent, d'autre part à celles d'Éluard et de Dali qu'elles confortent - et diachroniquement à *Cobra* et plus particulièrement aux œuvres de Christian Dotremont et de Pierre Alechinsky. Sur un plan moral j'estime que la polémique entre Breton et Nougé à propos de l'affaire *Front Rouge* et de la responsabilité pénale du poète (autre problème, celui de l'engagement) est aujourd'hui encore de toute actualité et montre le sérieux et la grandeur des débats qui ont agité le surréalisme

Je tiens pour hautement probable qu'il y a rencontre entre le temps et l'espace et que certains événements, certains mouvements ont plus de chances, à tel moment, de se produire ici que là ou en tel lieu, de naître demain plutôt qu'aujourd'hui. Pour nous en tenir au monde occidental, je n'y puis rien si la tragédie au cinquième siècle avant notre ère est spécifiquement athénienne, si la démesure élisabéthaine ne se donne libre cours, au tournant des XVIe et XVIIe siècles, que sur les bords de la Tamise et si le romantisme, dans toute sa grandeur de *pensée poétique* est allemand.

Je ne vois rien de nationaliste à faire état de telles évidences ; j'accepte tout au plus qu'on discerne là un peu de déterminisme. Cette accusation de nationalisme est grotesque. Elle révèle bien souvent une projection pure et simple. Expression « surréalisme parisien » est à cet égard significative. C'est le dépit de ceux qui vivant à Paris ou non, continuent de « penser » depuis les provinces les plus reculées de l'esprit.

J'assure en tout cas n'avoir jamais entendu ou lu une telle expression du vivant de Breton (on ne disait pas davantage le surréalisme français et pour parler de la France, nous disions du bout des lèvres « ce pays » … Quant à ceux qui n'y résidaient pas, c'étaient « nos amis de Londres ou de Bruxelles, etc. »). À São Paulo, pendant dix jours d'affilée, on nous a sommé à tous les coins de rue de déclarer que cette ville et ses habitants étaient surréalistes (c'est-à-dire fous, irrationnels, spontanés, farfelus, fantaisistes, absurdes, etc.).

Ceux qui se réclamaient ainsi du surréalisme et quémandaient de nous je ne sais quel certificat étaient des étudiants des artistes, des littérateurs, des professeurs, des journalistes bien blancs, bien propres au cursus ou à la carrière soigneusement tracés, répliques de leurs confrères nord-américains, européens ou japonais, acteurs satisfaits d'une société de fric, de rock, de puces électroniques, d'architecture sarcellienne et de rolanbarthologie.

C'est dans le milieu politique, parmi les fidèles de Mario Pedrosa et de Benjamin Péret (ils fondèrent ensemble en 1930 le parti communiste brésilien) réunis dans le Centre d'études Mario Pedrosa (CEMAP) que nous avons pu échapper à ce nombrilo-nationalisme frénétique. Et c'est grâce au CEMAP et à nos amis de l'Alliance française que nous

avons pu réunir une documentation importante sur les séjours de Péret au Brésil. Or, ce qu'établit cette documentation est édifiant. A peine Péret met-il les pieds au Brésil en 1929 que les artistes, poètes et autres intellectuels locaux déclarent qu'ils n'ont pas besoin du surréalisme et de son envoyé spécial puisqu'ils sont eux-mêmes, spontanément et naturellement surréalistes. Péret a vite fait de comprendre : hormis les tentatives sans lendemain du tout début avec le mouvement d'avant-garde *Antropofagia*, il consacrera toute son énergie, aussi bien lors de son premier séjour (1929-1931) que pendant le second (1955-1956) à l'action révolutionnaire politique, d'une part, à l'étude passionnée des populations indiennes et noires d'autre part. Je précise que j'ai parlé là de Sao Paulo, *ville blanche* (et un peu jaune : trois millions de Japonais).

Á Rio, les merveilleux sang mêlés *cariocas*, hommes et femmes, ignorent sûrement tout du surréalisme, mais la poésie est dans chacun de leurs gestes, chacun de leurs regards. Il y a dans le monde des hommes et des femmes qui ont vécu intérieurement et intensément le surréalisme (je ne parle pas ici des prétendus « surréalistes-sans-le-savoir », enfants, aliénés, médiums ...), des surréalistes isolés dont la qualification est aussi incontestable que celles des figures plus ou moins historiques du mouvement. Mais leur isolement les a privés d'une dimension, essentielle : celle de l'activité collective quotidienne (avec son « rituel »), de la tentative pragmatique de mise en commun de la pensée qui a été le plaisir intense de ce voyage, même si les tunnels furent nombreux et souvent trop longs.

« L'histoire se passe à Paris », aimait à répéter Breton, avec. un mélange d'humour, de sérieux et de provocation. Mais qu'aurait été cette histoire (Breton jouait sur le mot, il s'agissait à la fois de l'Histoire et de l'histoire du surréalisme) si n'y avaient vécu, une longue partie de leur vie les Allemands Bellmer et Ernst, l'Américain Man Ray, l'Autrichien Paalen, les Espagnols Miro, Dali, Dominguez, Buñuel, les Canadiens Benoit et Mimi Parent, les Roumains Tzara, Brauner et Hérold, les Cubains Lam, Camacho et Cardenas, les Suisses Giacometti et Meret, Oppenheim, les Tchèques Heisler et Toyen, les Égyptiens Hénein et Joyce Mansour, le Chilien Matta, le Haïtien Télémaque, le Mexicain Paz et pardon si j'en oublie...

Le surréalisme ou l'innommé aujourd'hui informel qui est peut-être en train d'actualiser ses exigences - est l'autre de la culture occidentale, l'autre intérieur. II se trouve de plain-pied, en communication sensible, irrationnelle avec l'autre extérieur que sont les sociétés dites sauvages celles qui subsistent encore sans acculturation et qui continuent de vivre une vie où l'individuel et le collectif, et le rapport de 'l'un à l'autre, sont gouvernés par l'appréhension magique du monde extérieur. L'ennui, comme ne manquerait pas de l'observer Lévi-Strauss, c'est que la réciprocité n'est pas vraie. Mais, après tout, il serait beaucoup plus audacieux de trouver le moyen de faire rire un habitant du Moyen Sepik en lui rendant accessible *Mort aux vaches et au champ d'honneur* que d'initier un étudiant danois aux subtilités du hasard objectif.

AKEJ *: D'après toi, selon certains de tes auditeurs de São Paulo, depuis 1969 toute activité se disant surréaliste n 'est que caricature. Je ne suis pas loin d'être d'accord avec toi sur ce point, mais cependant j'aimerais que tu définisses plus clairement ta position sur ce thème.*

J. S. : Ce que j'ai pu lire, depuis 1969, comme publications collectives imprimées ou reprographiées se réclamant, je ne dis pas du surréalisme, mais d'un mouvement ou d'un groupe surréaliste, bref d'une pseudo-institution surréaliste localisée ou non m'a semblé légèrement départemental et portugais, comme disait Dali.

AKEJ : *Je comprenais très bien la nécessité historique de rassembler les archives du surréalisme pour les protéger à la fois de l'establishment universitaire et de ses perversions, et des abus d'appropriation des gardiens du Temple. Cependant, pour certains qui s'accrochent au surréalisme d'un point de vue moral, l'existence d'ACTUAL est suspecte, qu'en penses-tu ?*

J.S. : La réponse est dans la question, dans le texte de mon rapport et les précisions de Jean-Michel Goutier que tu as bien voulu publier dans le n° 3/4 de *Grid*. Quant à ceux pour qui l'existence d'ACTUAL est suspecte, je m'en tape et je les emmerde.

AKEJ : *À ton avis, où réside le surréalisme aujourd'hui ?*

J. S. : Permets-moi de céder la parole à deux auteurs fort dissemblables : « Vus de façon rétrospective, les mérites du surréalisme résident dans sa façon de laisser la porte ouverte (...). Mais il serait plus judicieux de les (ces objets d'art) examiner comme l'empreinte fortuite laissée par un groupe de gens que Breton en tête s'attaquait à la question culturelle la plus cruciale de ce siècle et qui, ne parvenant pas à la résoudre, la laissa au moins ouverte jusqu'à ce jour... * ».

Il y a donc dans la religion quelque chose d'éternel qui est destiné à survivre à tous les symboles particuliers dans lesquels la pensée religieuse s'est successivement enveloppée. Il ne peut pas y avoir de société qui ne sente le besoin d'entretenir et de raffermir, à intervalles réguliers, les sentiments collectifs et les idées collectives qui font son unité et sa personnalité. Or cette réfection morale ne peut être obtenue qu'au moyen de réunions, d'assemblées, de congrégations ou les individus, étroitement rapprochés les uns des autres, réaffirment en commun leurs communs sentiments ; de là, des cérémonies qui, par leur objet, par les résultats qu'elles produisent, par les procédés qui y sont employés, ne diffèrent pas. En nature des cérémonies proprement religieuses. Quelle différence essentielle y a-t-il entre une assemblée de chrétiens célébrant les principales dates de la vie du Christ, ou de juifs fêtant soit la sortie d'Égypte, soit la promulgation du décalogue, et une réunion de citoyens commémorant l'institution d'une nouvelle charte morale ou quelque grand événement de la vie nationale ?

Si nous avons peut-être quelque mal aujourd'hui à nous représenter en quoi pourront consister ces fêtes et ces cérémonies de l'avenir, c'est que nous traversons une phase de transition et de médiocrité morales. Les grandes choses du passé, celles qui enthousiasmaient nos pères n'excitent plus chez nous la même ardeur soit parce qu'elles sont entrées dans l'usage commun au point de nous devenir inconscientes, soit parce qu'elles ne répondent plus a nos aspirations actuelles, et cependant, il ne s'est encore rien fait qui les remplace (...) En un mot,

les anciens dieux vieillissent ou meurent, et d'autres ne sont pas nés. C'est ce qui a rendu vraie la tentative de Comte en vue d'organiser une religion de vieux souvenirs historiques, artificiellement réveillés : c'est de la vie elle-même, et non d'un passé mort que peut sortir un culte vivant. Mais cet état d'incertitude et d'agitation confuse ne saurait durer éternellement. Un jour viendra où nos sociétés connaîtront à nouveau des heures d'effervescence créatrice au cours desquelles de nouveaux idéaux surgiront, de nouvelles formules se dégageront qui serviront, pendant un temps, de guide à l'humanité ; et ces heures une fois vécues, les hommes éprouveront spontanément le besoin de les revivre de temps en temps par la pensée, c'est-à-dire d'en entretenir le souvenir au moyen de fêtes qui en revivifient régulièrement les fruits. Déjà nous avons vu comment la Révolution institua tout un cycle de fêtes pour tenir dans un état de perpétuelle jeunesse les principes dont elle s'inspirait. Si l'institution périclita vite, c'est que la foi révolutionnaire ne dura qu'un temps ; c'est que les déceptions et le découragement succédèrent rapidement au premier moment d'enthousiasme.

Mais, quoique l'œuvre ait avorté elle nous permet de nous représenter ce qu'elle aurait pu être dans d'autres conditions ; et tout fait penser qu'elle sera tôt ou tard reprise. II n'y a pas d'évangiles gui soient immortels et il n'y a pas de raison de croire que l'humanité soit désormais incapable d'en concevoir de nouveaux. Quant à savoir ce que seront les symboles où viendra s'exprimer la foi nouvelle, s'ils ressembleront ou non à ceux du passé, s'ils seront plus adéquats à la réalité qu'ils auront pour objet de traduire, c'est là une question qui dépasse les facultés humaines de précision et qui, d'ailleurs, ne tient pas au fond de choses. » **

(1) Ni le mot ni la chose ne m'indignent. Les archives surréalistes de la « haute époque » regorgent de documents bureaucratiques (comptes-rendus de réunions avec président, assesseurs secrétaire, rapports de commissions, délégation de pouvoir, etc.). Il s'agit d'une nécessité sans laquelle il n'y aurait jamais eu de surréalisme, mais un conglomérat informel et mou d'artistes et de poètes.

- Michael Gibson, *Surrealists in Paris. New-York Herald Tribune*, 7 juin 1986 a propos de l'exposition *L'Aventure surréaliste autour d'André Breton,* Artcurial, Paris, Mai-Août 1986.

** E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris 1912.

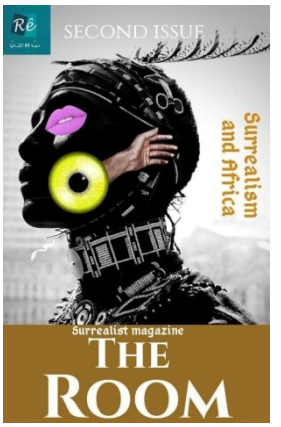
Surrealismo furioso

Le surréalisme, oiseau rare
Des contes orientaux,
A fait éclore son dernier œuf
Dans les testicules de Borges.
(Onfwan Fouad)

C'est une araignée
Qui file sa toile
Comme un bruissement de soie.
(Ghadah Kamal)

Depuis quelques années, le surréalisme vit une aventure nouvelle en Égypte menée par le poète et collagiste Mohsen Elbelasy, la poétesse Ghadah Kamal et leurs complices venus d'autres pays arabes, Yasir AbdelKawi, Tahani Jalloul, Onfwan Fouad et d'autres encore. Le groupe s'exprime dans la revue *Room* et sur Internet en arabe, anglais et français. Pour nous, c'est bien en arabe, dans leur propre société où la poétique s'affiche comme un véritable acte laïque, qu'il expose avec courage ses activités subversives et pour ce faire, rallume les braises en sommeil du surréalisme. Son esthétique sur le papier ou sur la toile est sans doute la plus indépendante et ouverte du monde arabe d'aujourd'hui. Sa poésie est radicale par elle-même, surtout si on la compare avec la poésie conformiste et idéologique des poètes établis.

Voilà bien des nouveaux nés légitimes, conscients du passé et avides des bouleversements à venir, volontaires pour porter avec désinvolture, dans une société gangrénée par la religion et l'ignorance, les revendications et techniques encore corrosives du surréalisme. Les images sont filées en un montage libérateur de toute réification des éléments associés, pour que tout un monde ouvre un chemin de lumière dans la forêt touffue où la rencontre au dehors est une séparation au-dedans ! Le poème, dit Mohsen Elbelasy, est aussi bien le commencement du monde que sa fin. Tout un programme !



Le lyrisme démantibulé

Dieric Bouts, *Triptyque du martyre de saint Hippolyte* (panneau central), v. 1475, Bruges, Musée de la Cathédrale Saint-Sauveur.

Initialement *Lyrisme numéro 1*, c'est *Revue de la poésie in toto* qui s'est finalement imposé. La présente livraison d'un « numéro martyre » devrait prendre le large à l'automne, sauf vents contraires, vers un premier numéro combinant textes, essais, poèmes, illustrations diverses, documents & ainsi de suite…

© Revue de la poésie *in toto* - numéro martyre conçu par Abdul Kader El Janabi *et alii.* Paris, juillet 2020.

Première de couverture : Philippe Bouret : *Encre*
Maquette : Mona Huerta